



Acronias

ángel garcía roldán

ACRONIAS

ángel garcía roldán

Del 29 de abril al 23 de mayo de 2004

Centro Cultural Palacio de Villardompardo
Salas Temporales de Exposición



DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE JAÉN

AGR!

Las imágenes de la Guerra Contemporánea con Envoltorio de Caramelos

Entrevista de Ricardo Marín Viadel

El estudio de Ángel García Roldán se reparte en cuatro zonas complementarias: la del bricolaje, la de las pinturas, la biblioteca y la de ordenadores. Sus cuadros, fotografías, esculturas y video creaciones se sostienen, sólida y establemente, en estas cuatro patas.

Durante los últimos años la obra de Ángel García Roldán ha estado ligada a un material característico: las bolsitas de té usadas. Él las reúne pacientemente en bares y cafeterías, porque le importan tanto sus pequeñas gradaciones cromáticas, su regularidad rectangular y su sentido modular, como el que hayan sido realmente usadas por diferentes personas con ocasión de desayunos, reuniones de amigos, citas de enamorados o melancólicas tardes solitarias. Con las bolsitas de té construye enormes superficies regulares que tapizan suelos o paredes, o



Taller, 2004



AGR. Relicario para despojos, 2003



Taller, 2004



AGR. Todas las mañanas del mundo, 2003

bien las encierra metódicamente en cajas de cristal, o las cose entre sí para que se conviertan en páginas de grandes libros ciegos encuadernados en arquitecturas de metal.

Sin abandonar las bolsitas de té, en los últimos dos años Ángel García Roldán se ha concentrado más en la pintura y para esta exposición ha seleccionado, entre otras piezas, sus dos últimas series *Twilight Zone* (Zona crepuscular) de 2003 y *After Word* (Después de la palabra) de 2004.

PINTURA Y FOTOGRAFÍA

«Ahora mismo me preocupa más la pintura. En la exposición presento tres series correlativas de cuadros. Las tres parten de imágenes fotográficas y videográficas. En las tres, al principio está la cámara y al final está la pintura.

¿Porqué la pintura tiene que partir precisamente de ahí y no de cualquier otro lado? Porque desde hace más de seis años, –para mí–, las imágenes pictóricas deben surgir ante la mirada del espectador del mismo modo como surgen las del cine en la pantalla que llena la sala. Más concretamente, un cuadro debe funcionar exactamente como los fotogramas con los que comienza la película cinematográfica presentando los títulos de crédito.

Esa es una de las razones por las que en mis cuadros siempre aparecen textos escritos.

Cuando estoy pintando quiero que el cuadro produzca la misma sensación que si se acabara de entrar en una sala de cine. Desde el primer momento la imagen, con el título y todos esos nombres escritos, tiene que enganchar al espectador. Probablemente esta idea proviene de los montajes teatrales en los que trabajé hace años.

Siempre me ha gustado mirar desde la cámara, mirar a través del objetivo.

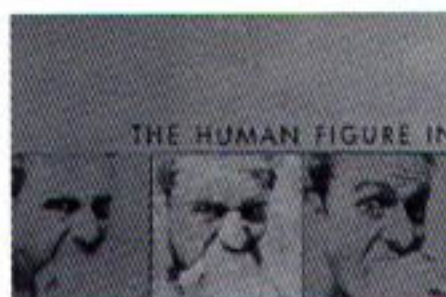
Por eso considero mis cuadros mas que pin-



Taller, 2004



Panel de bocetos, 2004



AGR. Sin título.
Serie secuencias, 2001



Consolation y After-Word.
Pruebas, 2004

turas propiamente dichas, imágenes con un tratamiento pictórico.

Debajo de mi pintura siempre hay fotografía. De ahí el uso abundante que hago del metacrilato, porque la placa de metacrilato es una película transparente que recuerda el origen de estas imágenes.

Cuando trabajaba con la cámara fotográfica tradicional era muy difícil retocar las imágenes que obtenía. Ahora con la cámara digital puedo fotografiar cualquier cosa, irme inmediatamente al ordenador y comenzar a tratar esas imágenes de las que brotarán posteriormente las pinturas.

En esta exposición podrán verse pinturas, fotografías y video creaciones porque de lo que se trata es que la sala funcione como una pantalla de ordenador. En la pantalla inicial encuentras carpetas y en cada carpeta puede haber cosas muy diferentes».

ALCANZAR EL «NO-PROYECTO» O LA BÚSQUEDA DE LA AUTENTICIDAD EN LA REPRESENTACIÓN

«Todo actor proyecta previamente lo que va a

hacer. Yo no quiero hacerlo.

El instante en el que aparece algo no proyectado es el más auténtico. Cuando Maria Abramovic, en una de sus obras de la primera época, se encierra en una estrella ardiendo y, sin tenerlo previsto, casi llega a asfixiarse es, en ese preciso instante, cuando aparece el momento auténtico.

Por ejemplo, si te grabas dando saltos en mitad del campo, al principio resulta inevitable estar actuando, pero al cabo de media hora comienzas a cansarte, y cuando ya no puedes más, entonces el cuerpo se olvida que está actuando. En el momento en el que te olvidas de actuar, dejas de representar y vuelves a ser tú mismo. Ese instante en el que la realidad te recupera de la representación es lo que busco.

También me ha preocupado el tema del sufrimiento porque a través del sufrimiento se llega a una autenticidad del momento. Esto ya lo hicieron los Accionistas Vieneses. El grupo proyectaba la acción pero llegaba un momento en el que "se les iba de las manos".



M. Abramovic. Ritmo 5, 1974



AGR. Acroria 3, Fotograma, 2004

Lo importante es llegar al No-Proyecto. Cuando el proyecto ya no controla la situación es cuando capturas el momento auténtico.

Se trata de una idea utópica porque siempre, siempre queda algo de ritual, de actuación, de mimesis, de "kitschearte" a ti mismo, pero dar con ese momento que es auténtico, es lo que más me interesa».

PINTURA Y PUBLICIDAD

«Mi trabajo no es nada "Pop" aunque frecuentemente se lo asocia al "Pop Art". Sobre todo por el tipo de colores y por la estructura general del cuadro. Yo no tengo nada que ver con el "Pop" porque toda mi obra es muy artesanal, muy de bricolaje casero. Lo que sucede es que el resultado final es muy semejante a la publicidad contemporánea.

Me interesan las imágenes cotidianas: las papeleras, los anuncios que hay en las paradas de autobús, etc.; por eso mis imágenes son muy fáciles de entender a simple vista.

No me interesa la pincelada, ni la técnica pictórica propiamente dicha. Lo que busco es que el resultado final sea muy parecido a la típica imagen publicitaria».

IMÁGENES HECHAS DE CAPAS, ESTRATOS Y FRAGMENTOS

«Mis cuadros siempre esconden algo oculto y, quizás, algo traumático.

Por un lado, mis imágenes son casi siempre autorretratos.

Por otro lado, siempre incorporan elementos de la historia del arte.

Estaba trabajando con manzanas. Con una cámara casera de video estaba grabando la acción de golpear con fuerza mi cabeza contra una manzana roja que colgaba junto a la pared. Llevaba un gorro de baño de color verde puesto en la cabeza y golpeaba la manzana una y otra vez hasta aplastarla. Eran los primeros días de julio. Apenas unos años antes, el 11 de septiembre todos vimos lo que sucedía en Nueva York. En aquel momento me puse a pintar mi cara devorando una manzana con el recuerdo del "Saturno devorando a sus hijos" de Goya.



AGR. *AugenbLick*.
Fotograma, 2003



AGR. *Sin título*.
Serie secuencias, 2001



Goya.
Saturno devorando a sus hijos

Todas esas ideas e imágenes me zumban en la cabeza al mismo tiempo».

IMÁGENES CON PALABRAS QUE TAMBIÉN SON IMÁGENES

«En casi todas mis pinturas aparecen textos escritos, como en la publicidad.

No es influencia del arte "Pop". Lo que me interesa es el slogan.

Tampoco tiene nada que ver con el Cubismo. Lo que me gusta más es el sentido de acertijo, como en las estrategias publicitarias actuales: miras la imagen y hasta que no descubres el logotipo de la marca, no sabes de lo que va el anuncio.

¿Por qué los textos aparecen en inglés, en latín, en alemán o en francés y nunca en castellano? Muy sencillo, porque no conozco ninguno de esos idiomas y por lo tanto al carecer de experiencia con esas palabras en lugar de leerlas, -para mí y creo que para todas las personas que no hablan esos idiomas- se transforman rápidamente en imágenes.

Al mismo tiempo, y esto es lo más decisivo,

los textos introducen en los cuadros el asunto de la traducción.

Todas las imágenes las traducimos.

Al igual que las palabras entre dos idiomas diferentes, todas las imágenes tienen que ser traducidas por el espectador a su propia mirada. Las imágenes de los cuadros son el idioma del artista que solo él, y posiblemente ni siquiera él mismo, conoce totalmente. Cuando contemplamos un cuadro tenemos que traducir ese lenguaje particular que configuran las imágenes de la persona que lo ha pintado a nuestro propio mundo visual. Cada cuadro, como cada palabra en un idioma que desconocemos, es un texto que es necesario traducir.

Cada ser humano vive en su propio mundo pero como animales sociales tenemos que entendernos, así que necesitamos siempre la traducción. Estamos obligados a traducir a todo el mundo en todas las situaciones. Para entendernos tenemos que traducirnos unos a otros.

Las palabras o las frases cortas que aparecen en todas mis obras aluden



AGR Sin título,
Serie Twilight Zone, 2004



AGR Sin título Serie Twilight
Zone, 2004



Jasper Johns. Números

a esa situación general de la pintura. Usando unos textos de traducción muy fácil, quiero generar una situación de alejamiento y de cercanía. Las dos cosas al mismo tiempo. Las palabras de los cuadros son lo primero que se mira, son los fragmentos de la imagen que atrapan, directamente, la mirada del espectador. Rápidamente se intenta leer el texto, al no entenderlo hay que detenerse en deletrear las palabras o las letras y hay que deducir su traducción, por fácil que sea.

Ese proceso inmediato que se produce con el trozo de cuadro que son las palabras sugiere que algo similar sucede con el conjunto de la imagen, con la totalidad del cuadro que se está contemplando.

Hay muchos artistas en la década de los años ochenta del siglo XX que usaron los textos en sus cuadros sencillamente porque necesitaban una forma y un color. Los números que pintaba Jasper Johns son iconos que se reconocen rápidamente antes de empezar a fijarte en la pintura. Pero en mi caso no es un juego

formal sino más bien una metáfora de lo que el cuadro plantea.

No me gusta que mis textos funcionen desde un punto de vista formal. De hecho, cuando pienso en el cuadro, el texto no va incluido en la pintura. Las palabras siempre las pinto al final del cuadro. Para mí los textos de los cuadros sirven para introducir el problema de cómo podemos compartir las imágenes, el problema de la traducción, de la confusión de las lenguas y de la confusión de todo lo demás: el tema de Babel».

VAMPIRIZACIÓN DEL ESPECTADOR

«Las palabras en mis cuadros, al igual que en la publicidad, proponen un acertijo que no tiene una única solución.

A las personas que se acercan por primera vez a la pintura contemporánea esas palabras les ofrecen una entrada, un asidero que ya conocen. De esta manera consigo recoger su mirada sin que ellos lo sepan.

Esta "vampirización" del espectador ya estaba presente en mis piezas



Pieza arqueológica en mosul

hechas con bolsas de té usadas. Al recogerlas me llevo con ellas una parte de esa tarde o de esa mañana en la que alguien se ha tomado esa infusión o ese té. Creo que hay un puntito de morbosidad en recoger esas cosas que han usado otras personas o en plantear ese acertijo verbal al espectador para que se fije más detenidamente en mis cuadros».

TWILIGHT ZONE (ZONA CREPUSCULAR)

«Mis series, siempre están conectadas unas con otras, y a su vez cada pieza de la serie está conectada con todas las otras.

ZONA CREPUSCULAR es una serie que se realizó durante los meses de abril y mayo de 2003.

¿Por qué tan deprisa? Porque yo no trabajo con continuidad sino más bien a rachas. Entre serie y serie siempre hay una parada. Me dedico otras cosas.

La sensación de lo que quiero hacer aparece primero en mi cabeza. Con el primer cuadro puedo estar trabajando un mes entero y al final, nor-

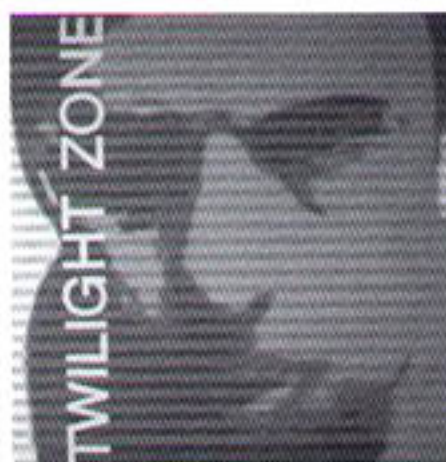
malmente, lo rompo. Pero a partir de él surgen las cosas y todo lo demás se desarrolla muy rápido. El primero cuadro es como un entrenamiento, una puesta a punto con la que vuelvo a conectar con la pintura.

ZONA CREPUSCULAR es el momento en el que la tarde da paso a la noche y los colores empiezan a desaparecer, el instante en el que algo está a punto de desvanecerse. Las situaciones en las que se palpa en el ambiente que algo va a cambiar me interesan».

KING OF BABILON (REY DE BABILONIA)

«Cuando empiezo a pintar esta subserie de cuadros primero sitúo en el lienzo el rostro humano, que es mi autorretrato. Esa imagen provenía de la serie anterior.

Quería velar el rostro y se me ocurrió recurrir al sistema de franjas horizontales de diferente intensidad que utilizaron los artistas del "Optical Art" en los años sesenta. En esos días estaban retransmitiendo por la televisión las imágenes de la invasión de Irak y me doy cuenta que en algunos



AGR. Sin título
Serie Twilight Zone, 2004



La puerta de Istar. Babilonia.
Museo de Berlín



Brueghel. Torre de Babel

reportajes tramaban con líneas veladas la cara de los personajes que entrevistaban. Entonces caí en la cuenta de que podía tener sentido lo que estaba haciendo. Lo que estaba pasando en mi estudio y lo que aparecía en las noticias del telediario se conectaron.

El Irak actual es la antigua Babilonia.

Las rayas horizontales me llevaron al tipo de estructura lineal característica del arte babilónico. Empecé a pintar con esmaltes que proporcionan al cuadro esa apariencia brillante tipo azulejo, como la de la cerámica vidriada.

Todo parecía coincidir pero no sabía cómo darle consistencia al conjunto.

No pude acabar la serie hasta que no se produjeron los acontecimientos bélicos.

La serie ZONA CREPUSCULAR es una reconstrucción, o más bien, un filtro a través del cual yo tenía que pasar mi experiencia cotidiana de las imágenes de la guerra de Irak».

NÍNIVE ES MOSUL

«Me gustaría pintar la torre de Babel del siglo

XXI, a partir de la de Brueghel.

No podía recurrir a las Torres Gemelas de Nueva York, porque se acababan de convertir en un icono demasiado tabú.

La imagen se me presentó en una página de una de las revistas que me gusta comprar: "NEO2".

Es una revista muy visual en la que hay de todo: moda, arte, diseño, música, fotografía, y los textos son bilingües. La imagen que encontré, —que es una escalera espiral de cemento con barandillas de metal en mitad de una playa—, es, para mí, una torre de Babel invertida. En realidad se trata de una fotografía que aparece inserta en un reportaje de moda.

Necesitaba un nuevo texto sobre Babilonia y la palabra "Nínive" me fascinaba.

Nínive es la actual Mosul.

Todo el conflicto bélico se estaba desarrollando en Mosul.

Mi punto de vista es el de una despedida, de ahí el beso.

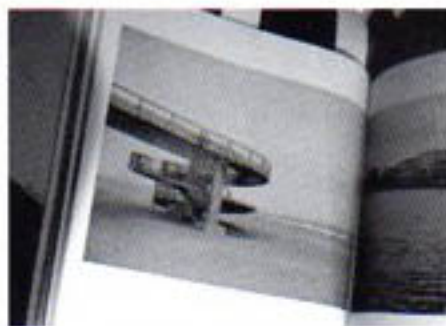


Imagen de la revista NEO2



Plataforma petrolífera



Bombardero B52

Las imágenes de los ataques a Mosul fueron para mí una despedida porque significaban el final de una situación, un adiós, y nadie sabía lo que nos íbamos a encontrar después.

Las conexiones que hago entre imágenes y entre palabras y desde las imágenes hacia las palabras y desde las palabras hacia las imágenes, son de este tipo.

Esa imagen de torre de Babel invertida es también como un pozo de petróleo, o mi imagen de lo que puede ser una plataforma petrolífera.

Todo esto creo que, en el fondo, evidencia una actitud algo romántica y muy "Kitsch". Y por eso aparecen todos esos colores: la versión naranja, la verde y la rosa de esa despedida de Nínive».

B52

«Después de la torre de Babel me fascinó la imagen del B52, el avión bombardero norteamericano.

En el cuadro no aparecen aviones y como la letra "B" y el número "52" están en los dos ex-

tremos del cuadro, no es fácil hacer la conexión.

El cuadro es bastante grande. Tiene seis metros de longitud y un metro y veinte centímetros de alto. Cada una de las cinco partes cuadradas de las que se compone el cuadro funciona por sí mismas, pero el cuadro propiamente dicho corresponde a la imagen completa.

Las aspas del ventilador son las hélices.

No me interesa mucho la obra de Picasso pero el "Guernica" está detrás o al lado de esta pieza.

Junto a las hélices he situado la fotografía del pintor Francis Bacon posando entre dos bueyes abiertos en canal, como en el cuadro de Rembrandt.

¿Porqué la tela del leopardo? La tela la compré buscando el estampado más completamente hortera que pudiera encontrar en un almacén de tejidos. Pienso que también influyó el recuerdo de una tía-abuela mía. Cuando era ya muy mayor, a ella le gustaba vestir con esas telas, y a mí me impresionaba mucho verla vestida así.



P. Picasso. *Guernica*



Rembrandt *Carnero*, 1655



Mosul

Por otra parte, el estampado de estas telas genera un patrón de franjas paralelas que concuerda muy bien con el tratamiento que le estaba dando al conjunto del cuadro.

Las cinco piezas cuadradas que componen el cuadro no se han pintando juntas sino cada uno por su lado. Todas al mismo tiempo pero resolviéndolas como partes autónomas.

Este cuadro lo pinté durante los días en los que se estaba bombardeando la ciudad de Bagdad. No se trataba de pensar exactamente en una imagen de los bombardeos o en una imagen de la guerra, sino que todo surgía a través de pequeñas conexiones entre cada elemento. Cuando se conectan todos juntos, comprendes que tienen sentido.

La conexión con el "Guernica" es posterior. Más bien fue al acabar el cuadro cuando me di cuenta que había sido la imagen del "Guernica" la que había ido guiando todo el proceso de la pintura.

Mi cuadro no es dramático. En todo caso el elemento dramático surge, únicamente, al final.

Me gusta la idea de las plantas carnívoras. Estas plantas son enormemente atractivas, llenas de color, voluptuosas. Observar como se acerca el pequeño insecto es delicioso. El drama solo surge al final».

CAMUFLAR LA ANGUSTIA

«Eso es lo que verdaderamente me importa en mi obra, porque creo que es precisamente lo que hago conmigo mismo.

En mis cuadros me gusta camuflar el drama, plantear lo negativo a través del atractivo de lo positivo. Aunque en el fondo lo que más me atrae es lo negativo.

El lema "en cualquier lugar en menos de dos minutos", -que igual podría servir para describir una acción de guerra o para un anuncio de "Telepizza"- creo que es muy significativa. Es un fragmento, perfectamente sacado de contexto, de un libro de José Luis Brea que estaba leyendo en ese momento.



Ángel García Roldán.
Fragmento de tela estampada



AGR. Sin título.
Serie twilight Zone, 2003



Søren Kierkegaard

Las palabras, las frases, al igual que las imágenes que utilizo, se conectan entre sí de entre todas las que tengo a mi alrededor en un momento dado. No sé muy bien porqué son precisamente esas imágenes y palabras las que se destacan entre todas las que ves o escuchas o lees a lo largo del día, pero de algún modo noto que están directamente relacionadas».

AUGENBLICK (MOMENTO, INSTANTE, EN UN ABRIR Y CERRAR DE OJOS)

«Es un subserie de cuadros dentro de la serie ZONA CREPUSCULAR.

La palabra la descubro en una página de un libro de Søren Kierkegaard.

Había acudido a una librería de viejo con una enciclopedia-diccionario, de la que tenía dos ejemplares idénticos, para venderla o cambiarla. Entre los montones de libros reparé en un título: "El concepto de la angustia". La angustia es mi tema obsesivo. Le propuse cambiar mi enciclopedia por el libro y el librero aceptó.

Hojeando el libro, me encuentro, en mitad de una página con esa extraña palabra: "augenblick".

Pensé que había encontrado el libro exacto en el momento oportuno.

Estos encuentros son los que a mi, me funcionan.

Mi relación con el libro de Kierkegaard creo que es muy parecida a la que puede tener cualquier persona con mis cuadros. Yo hojeo el texto muy desde fuera y, de repente, algo me llama la atención. Incorporo esa palabra o esa frase o esa imagen o esos colores a mis cuadros con un sentido similar. alguna de todas estas cosas atraparé al espectador. Es la estrategia de las plantas carnívoras.

Junto a la palabra "augenblick" aparece la imagen de los carneros o de los bueyes abiertos en canal del pintor Francis Bacon. Esta es la segunda clave del cuadro.

Esta dualidad se produce en todas mis series, todas brotan de la casual combinación entre una imagen y una palabra.

¿Porqué ese cuadro de Francis Bacon? En pri-



Francis Bacon,
Cabeza Rodeada, 1954

mer lugar porque la palabra y la imagen coincidieron para mí en el tiempo. Las dos se encontraron conmigo.

Nunca se muy bien porqué esa imagen y esa precisa palabra se juntan para mí, llenándose las dos sentido. El caso es que se conectaron en mi cabeza: la palabra en el libro de Kierkegaard y el cuadro de Bacon.

Cuando una imagen y un texto se rozan puede surgir la "historia" del cuadro. Creo que en publicidad se funciona de un modo parecido. Ese proceso me interesa.

Francis Bacon me fascina como pintor.

La imagen de la res abierta en canal me sugiere lo oculto, las visceras, lo desagradable, lo descarnado. Es una imagen de algo efímero. El clásico tema pictórico de la "Vanitas".

Para mí, la forma del carnero o del buey abierto en canal y la imagen del abrir y cerrar de ojos, del parpadeo, coinciden perfectamente.

Los colores planos provienen del cuadro del pintor Caspar David Frie-



C.D. Friederich
El viajero por encima del mar de nubes, 1918

drich en el que él está de espaldas frente al acantilado. Es un color infinito. Yo lo he resuelto con los medios actuales, las pinturas acrílicas, que dan esa superficie de color limpia y uniforme de las grandes áreas monocromas características de las imágenes publicitarias. Francis Bacon utiliza esos enormes colores ácidos e intensos que proporcionan la sensación de vacío y de infinito».

NOLI ME TANGERE

«Las imágenes de estos "ploters" fotográficos están hechas con una cámara fotográfica sumergible de usar y tirar, este tipo de cámaras que se han popularizado para ir de excursión a la playa.

Me metí con esa cámara, que es muy simple, en una piscina de playa en Marbella. Aproveché el momento en el que no había muchas personas en el agua. La idea es la imagen clásica de las "Tres Gracias" enfundada en esos cuerpos de mujeres de edad adulta que flotan apaciblemente en el agua.

Cada pieza es un fondo homogéneo de color azul sobre el que se



Titiano.
Noli Me Tangere. Hacia 1512

destaca un cuerpo femenino en un color contrastado.

Siempre necesito ese contraste de colores. Para mí es algo de carácter comestible, como los envoltorios de las chocolatinas. Mi abuelo era pastelero. Yo como más con la vista que con el paladar. Esta sensación comestible es la que está más vinculada a mi uso particular del color.

Me interesa sobre todo la atracción hacia la boca que tiene que producir un buen cuadro o una buena fotografía.

Toda imagen interesante tiene que ser un caramelo.

Quiero que mi obra produzca una atracción muy primaria, que apetezca morderla.

Esto conecta con la participación del espectador, con el problema de atraparlo con cosas muy elementales y primarias. Quizás esta obsesión didáctica tenga que ver con mi formación, —yo estudié magisterio—, y porque trabajo bastante en talleres de pintura con adultos y con niños. El arte contemporáneo, a menudo, queda muy lejos de

mucha gente y siempre me ha preocupado encontrar los vínculos de cualquier imagen de vanguardia con todas las personas».

AFTER WORD (DESPUÉS DE LA PALABRA)

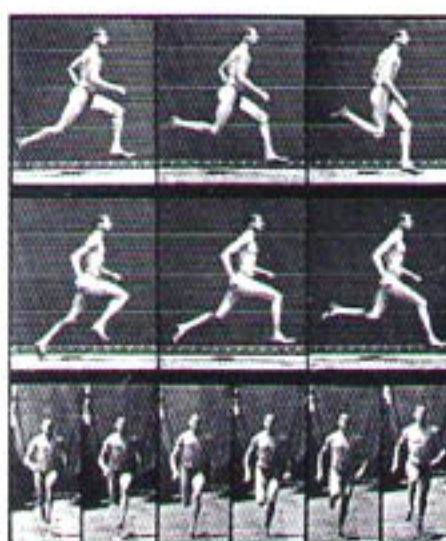
«Esta serie desarrolla las imágenes de cuerpos suspendidos en un medio fluido, los bañadores que ciñen de color la anatomía humana, la falta de identidad de esos cuerpos flotantes.

Todas las piezas han sido hechas en 2004.

Así como en la serie ZONA CREPUSCULAR trabajé con imágenes estáticas, en la serie DESPUÉS DE LA PALABRA he trabajado con imágenes en movimiento, ahora bien, sacando el momento exacto en el que una imagen estática describe adecuadamente toda la secuencia de una acción.

La búsqueda del instante es el hilo conductor de todas las obras que he hecho desde las bolsitas de té hasta ahora.

Nunca me olvido de la obra de Muybridge, que



E. Muybridge.
Locomoción animal, 1887

dedicó su vida a fotografiar con toda escrupulosidad científica los instantes que componen las secuencias del movimiento en el cuerpo humano y en los animales. Para él lo importante era describir la secuencia del movimiento a través de infinidad de imágenes estáticas. A mí, justo a la inversa, me interesa la imagen estática que describe todo un movimiento.

Hay algunas imágenes estáticas que logran atrapar todo el movimiento y atrapar la mirada del espectador, como los iconos bizantinos que están hechos para atrapar la mirada de quien los observa y transportarlos a otro mundo.

Por supuesto, este tipo de trabajo pictórico a partir de la cámara fotográfica no es nada nuevo. Pero actualmente resulta muy fácil trabajar no solo con una cámara sino con varias al mismo tiempo y registrar el mismo acontecimiento desde muchos puntos de vista diferentes y combinarlos todos ellos.

Todo esto nos obliga a plantearnos una nueva mimesis».



Icono Bizantino.
Monacato Atonita

Obras

Pintura





«Sin título»
Serie After-Word. 2004
Técnica mixta sobre tabla
120 x 120 cm



«Sin título»
 Serie After-Word. 2004
 Técnica mixta sobre tabla
 50 x 50 cm. c/u.



«Before-All»
Serie After-Word. 2004
Técnica mixta sobre lienzo
100 x 100 cm.



«Orantes»
Serie After-Word. 2004
Técnica mixta sobre lienzo
75 x 75 cm.



«Sin título»
Serie After-Word. 2004
Técnica mixta sobre lienzo
190 x 190 cm



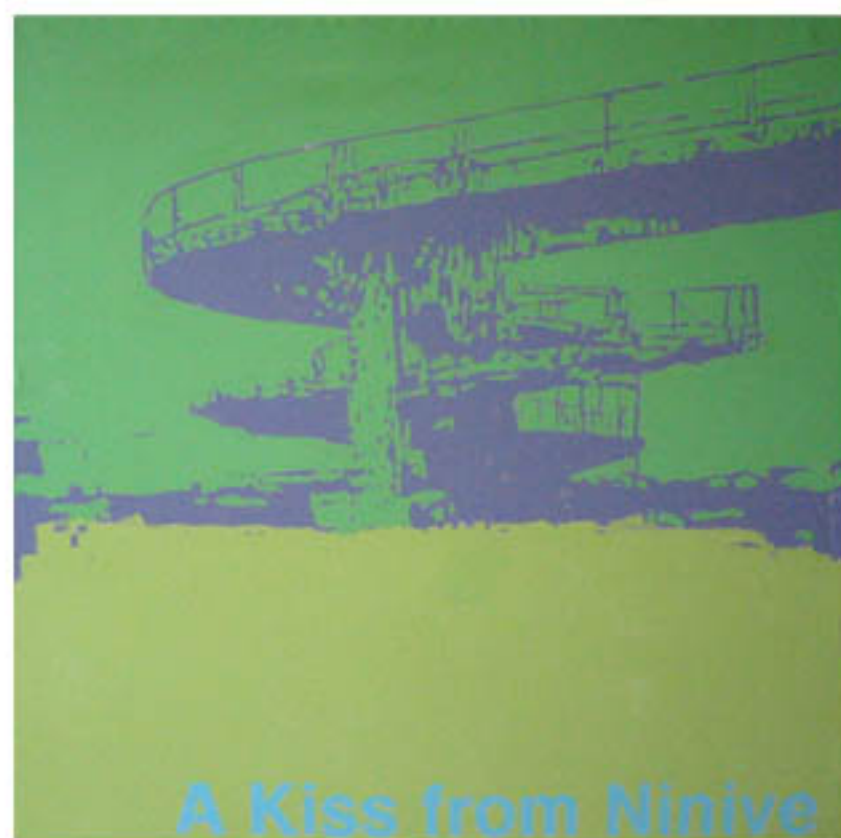
«Sin título»
 Serie After-Word, 2004
 Técnica mixta sobre tabla
 160 x 80 cm.



A Kiss at Ninive



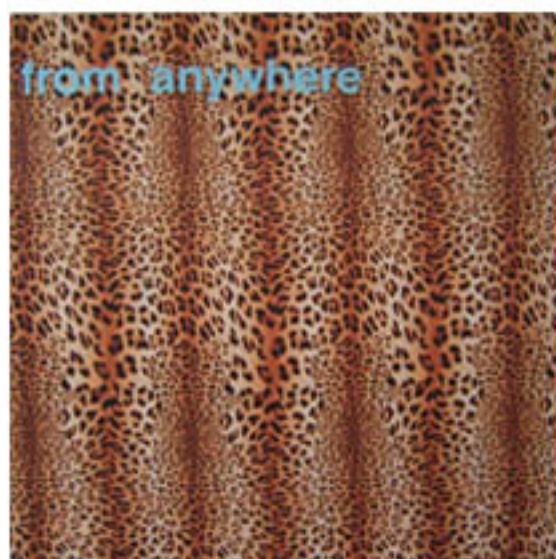
«Sin título»
Serie Twilighht Zone, 2003



Técnica mixta sobre lienzo
120 x 120 cm.



«Sin título»
Serie Twilighht Zone. 2003



Técnica mixta sobre lienzo
120 x 600 cm.



«Sin título»
Serie Twillinght Zone, 2003



Técnica mixta sobre lienzo
150 x 150 cm



«Sin título»
Serie Twilnght Zone. 2003
Técnica mixta sobre lienzo
180 x 180 cm.

Fotografía





Noli me tangere. Serie. 2003



Impresión digital
100 x 100 cm. c/u.

Vídeo-creación





«Acronias»
Serie After-Word, 2004
DVD-Rip
2 min



«Exclamation»
Serie After-Word. 2004
DVD Pal
30 seg.



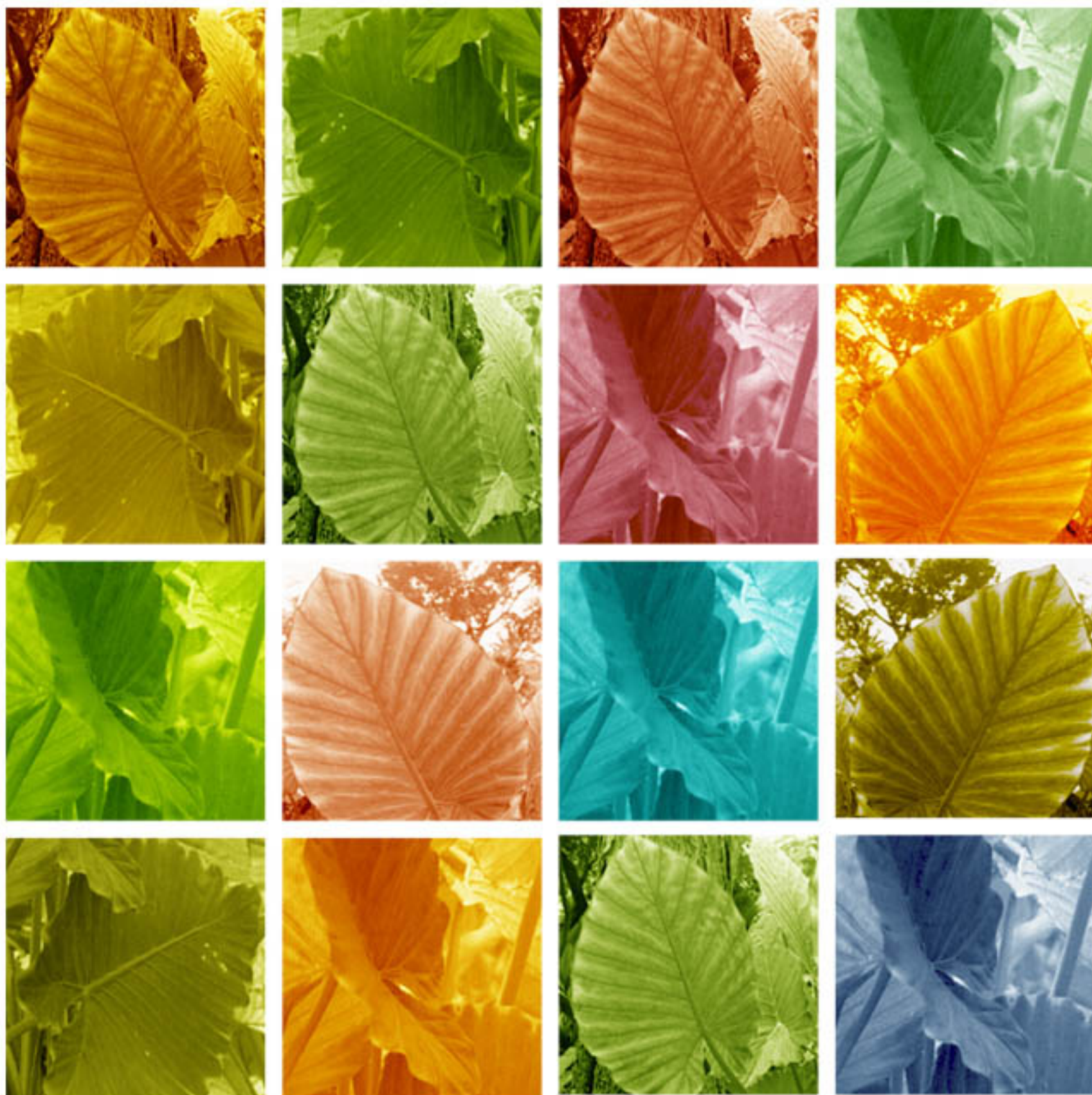
«Hálito»
Serie After-Word. 2004
DVD Pal
30 seg



«Augenblick»
 2003
 DVD Pal
 1 min. c/u.

Instalación





«Paradise»
Serie After-Word. 2004
Infografía sobre 50 piezas de metal
20 x 20 cm. c/u.

Organización y edición: Diputación Provincial de Jaén

Dirección: Manuel Urbano

Diseño gráfico y producción: Ángel García Roldán / Diputación Provincial de Jaén / Cultura y Deportes

Fotografía: Francisco Fernández

Fotomecánica e impresión: Soproagra, S. A., Jaén

Depósito Legal: J. 195 - 2004